

ガダマー解釈学における〈戯れ〉

原 田 満

序

ガダマー(Hans-Georg Gadamer, 1900-)は、現代ドイツにおいて「解釈学」(Hermeneutik)に関して中心的役割を担って来たが、本論考では、主として、名著『真理と方法』に抛りながら、ガダマーの芸術に対する考えを、「戯れ」(Spiel)の視点から概観し、さらに「戯れ」が、彼の解釈学の中心契機である「了解」(Verstehen)とどのような関係にあるのか考察し、そこから引き出される問題に検討を加えてみたい。

(a) ガダマー解釈学の射程

さて、ガダマーが『真理と方法』において明らかにしたかったことは、 \wedge 存在の明かす真理 \vee と \wedge 自然科学的な方法 \vee とを対置させ、前者は、後者によっては捉えることが出来ない、ということであった。「ここで立てられる問いは、あの(科学的な)方法論争によって覆い隠され、見逃されて来たものや——中略——近代自然科学に先行し、それをそのものとして可能にしているものを、明らかにさせ、意識化させるであろう」(WM. XVI)。

そこでガダマーは芸術経験⁽²⁾に目を向ける。なぜなら芸術経験は、デカルト以来の近代科学思想の中心的な考え方である（主観—客観（主観—客観）という二元対立関係によってうまく把握することが出来ず、この関係を越え出るものがあるからである。ガダマーに拠れば、芸術経験では他の方法では達し得ない「真理」が経験されるというのである。

事実、ガダマーは『真理と方法』の第一部で、存在論的な真理を考察するために、その手がかりを芸術経験に求め、その際に「戯れ」という概念に重要な役割を与えている。それでは、ガダマーが「戯れ」の概念を導入するに至った過程、及び近代「美学」とのかかわりについて言及することにする。

(b) 近代「美学」批判と「戯れ」の導入

ガダマーは、『真理と方法』の第一部で、精神科学に人文主義的伝統が強い影響を及ぼしたことを論じた後で、カントの美学思想に目を向ける。カントは、周知のように『判断力批判』の第一篇第一節において、「趣味判断は感性的（ästhetisch）であり、感性的とは、その規定根拠が主観的以外のものではあり得ないところの判断をいう」と規定した。ガダマーは、これを、カント以降の美学思想が、主観化という道筋をたどることとなった出発点と見なす。ガダマーの解釈によれば、「カントが彼の美学において、美的（ästhetisch）判断力を、完全に主観のあり方に関係づけさせたことは、全く特定の、つまり超越論的根拠づけを目的とした方法上の抽象に他ならなかったが、その後、この美的抽象は内容に関するものと理解されるようになり、芸術を「純粹に美的」に理解する要求に変えられる」（W.M. 92. 傍点筆者）こととなったのである。

カント以降、美意識が芸術把握の中心問題となり、それによって美学上の問題としての享受を論じる際に芸術作品から「美的」以外の契機を排除するようになった。芸術作品の美的な質のみに目を向ける美意識のこうした

抽象作用を、ガダマーは「美的差別」(die ästhetische Unterscheidung)と名づけ(WM. 81)。この過程の帰結として、「こうした抽象への要求と現実の芸術経験とが解消し難い矛盾に陥っている」(WM. 92)という点を指摘する。

このような美意識による作品把握がもたらす不連続性——様々な生の連関から切り離されるという意味で——に対して、ガダマーは存在論の立場から、解釈学的連続性——歴史、伝統、その他の様々な現実の世界連関とのつながりにおいて捉える——を確保することを、自己の美学思想の中心課題としたのである。そこで、前述の矛盾を克服し、主観的、抽象的という側面からのみの芸術把握を見直すために、ガダマーは芸術経験において真理問題を問い直すことを提起する。「芸術作品の経験は、了解を含んでいる。つまり、それ自身一つの解釈学的現象を現示しており、しかもそれは科学的方法の意味におけるものではなくないのである。むしろ了解は、芸術作品そのものとの出会い(Begegnung)に帰属しており、従って、芸術作品の在り方からのみ、こうした帰属性が解明され得るのである」(WM. 95f.)。以上のことから、ガダマーは芸術作品の経験を論じる際に、「戯れ」概念に目を向け、「戯れ」を考察することによって芸術作品の在り方を明らかにしようとするのである。

第一節 ガダマーの「戯れ」の概念

(a) 「戯れ」の基本的特性

ガダマーが、近代美学史上大きな役割を担って来た「戯れ」(Spiel)という概念を扱う際、まず目論むのは、カントやシラーの場合そうであったような、主観性に強く結び付けられた意味から切り離すことである。「芸術経験との

関連で「戯れ」について語られる場合、「戯れ」とは創作されないし享受者のふるまいや心の状態が意味されているのでもなければ、「戯れ」において活動している主観性の自由が意味されているのでもない。芸術作品そのものの在り方が意味されているのである」(WM. 97)。ガダマーの考える芸術経験とは、客体に対峙する主体の美意識からうまう捉えることが出来ないもので、その経験の際の主体とは、芸術作品そのものにあると言える。換言すれば、芸術作品を経験する仕方が、ちょうど戯れる者が「戯れ」に没頭することで、「戯れ」それ自体が行為者の意識から独立した在り方をするようになる仕方と、共通する点があるとガダマーは考えるのである。こうして彼は、芸術作品を、主観や主体の意識から切り離して論じる手がかりを、「戯れ」に求めるのである。

ガダマーは、「戯れ」を分析する際に、「純粹に現象学的」(WM. XXIV)に考察を進めていくのであるが、その時に次に述べるような三つのレベルを設けているように考えられる。以下、彼の言述を追ってみることにする。

(1) 基体(Substrat)のなご自己運動としての「戯れ」

「戯れ」は、一般的に言つて、Hin und Herの運動(WM. 99)つまり絶えず繰り返される往還運動であり、誰が或は何がこの運動を遂行しているのかは問題にされず、ただ自己運動(Selbstbewegung)としてのみ捉えられる。「戯れ」は、基体を欠いた運動であり、運動の遂行そのものと言うことが出来る。その時、「戯れ」は、戯れる者をいわずに戯れること自体の内に没頭させ、その中へ引きずり込むので、「戯れ」本来の主体とは、「戯れ」そのものであると言える(WM. 99f)。「戯れることは、総て戯れられること(Gespicietwerden)である」(WM. 101f.)から、「戯れ」の根源的な意味は中動相的(medial)——能動と受動の中間に位置する——である。こうしたmedialな意味によって、「戯れ」は戯れる者と戯れられるものとの中間に(medial)位置しながら、主体と対象を媒介的に(medial)結び付けることが出来る、これによって芸術作品の眞の存在が経験されることが可能になるのである。

(2) 人間の自己現示 (Selbstdarstellung) としての「戯れ」

人間の「戯れ」の特殊性は、何らかの目標が設定され、戯れる者が何かを戯れようと選択することである。「戯れ」することは、「何かを戯れること (etwas spielen)」「何かと共に戯れること」(AS, 31) であり、人間は戯れる相手を定めることにより自らのふるまいを決定していく。その時、戯れる場が決定され、戯れる人間にある課題 (Aufgabe) (WM, 103) が与えられる。「戯れ」運動を遂行することにより、やがて課題が達成されると、その課題の意味が現示 (darstellen) されることになる。この課題の成就是、他のいかなる目的連関とのかかわりも持たず、それ故に「戯れ」は唯ひたすら自己を示すという自己現示 (Selbstdarstellung) 以外の何ものでもない。こうして自己運動の形式としての「戯れ」は、人間の「戯れ」という限定がつくと、自己現示の性格を有するようになり、それによって戯れる人間自らの存在を呈示する。

(3) 観衆 (Zuschauer) のための「戯れ」

自己現示としての「戯れ」は、現示 (darstellen) — そこに提示する — という性格からいって、常に「誰かのため」(WM, 104) のものと言える。そうすると、戯れる者 (具体的には、演技者、選手など) は、観衆のためにある意味の全体を現示するという特徴を持つようになる。観衆に向けて開かれてあること (Offensein) によって、「戯れ」は「戯れ」自体がそのような現実として「意図」され (meinen) (WM, 104) 、それと同時に「戯れ」に自己完結性が与えられることになる。例えば、演劇 (Schauspiel) は、演技者 (Spieler) と観衆から成るものであるが、観衆がいて初めて、演劇は完全な意味を持つ。そこで、演劇は観衆に向かって現示することによって、本来的な意味を持つようになる。観衆に向かって演劇が現示されることにより、演劇はいわば理想性 (Idealität) へと高められる (WM, 105) 。ここでの理想性とは、何かが何かとして思念 (meinen) されること (AS, 32) 。換言すれば、時や場所こそ違え同じものとして了解されることである。

△戯れ√が、このように演劇になる時、△戯れ√そのものに全面的な転換が起こる。つまり、戯れる者の△戯れ√への参画の仕方は、元来戯れる者自らが△戯れ√に没頭することによって規定されていたのであるが、この転換の後では、観衆こそが演技者の演技に没頭することによって、演技（戯れ）への参画の仕方が規定され、従って観衆の方が戯れる者の立場に立つようになる。この時、観衆は演劇（戯れ）において演技者よりも方法上の優位を占めているのだが、演劇においては、演技（Spiel）そのものの意味内容こそが志向対象とならなければならぬので、やがて演技者と観衆との間の差異は基本的に止揚されてしまう。以上のように、「誰かのため」ということを出発点として、△戯れ√に具わっている medial というの特性によって、△戯れ√の転換が導かれる。

(b) 「戯れ」と「芸術作品」とのかかわり

△戯れ√は演じられることにより、やがて戯れる者の現示行為から切り離される。△戯れ√は、戯れる者が戯れているという純粹な現象の内に存在するようになり、原理的に反復可能となり、その意味で永続的なものになる (WM, 105f.)。この時△戯れ√は、創作者、演技者、観衆総てに対して絶対の自律性を持つことになる。このように、人間の△戯れ√が完成して芸術になる転換を、ガダマーは「形象への変容」(die Verwandlung ins Gebilde) と呼ぶ。形象とは、それ自身意味を持った全体であり、そのものとして繰り返し△戯れ√られ、△戯れ√によって媒介されることにより本来の存在を獲得し、この繰り返しにより、前述の理念性を得るようになる (WM, 105)。こうして形象は、作品としての性格を得るようになり、芸術作品が現示されると、そのものとしての同一性を持つようになる。

この作品の同一性は、解釈者が同一のものとして了解する性質のものであるから、解釈学的同一性とも言うこ

とが出来る (AS. 32)。だが他方で、この同一性は、解釈者と作品との様々な出会いによって生起するものであり、その経験が行われるその都度の機会性 (Okasionalitat) に支えられている (WM. 137)。従って、こうした経験の機会性によって、作品が異なった現れ方をするのも事実である。芸術作品が、解釈によって多様な現れ方をするということは、その作品固有の存在可能性 (WM. 112) が存するということであって、従って芸術作品は、同一性を有しながらも、同時にそれ自ら多様に現示されるのである。その際、作品は、△戯れ▽の媒介作用によって、経験する者 (解釈者) と結び付けられているので、解釈学的連続性は保持されていることになる。

この意味から、芸術作品を経験する際には「同時性」 (Gleichzeitigkeit) という特性が見られる。この同時性は、「その場に臨むこと」 (Dabeisein) (WM. 119, 112) の本質を形成している。その場に臨むことは、ただその場に立ち会っているという以上に、積極的に参与 (Teilhabe) (WM. 118) することを意味し、なおかつ忘我 (Außersichsein) (WM. 119) の性格を伴っている。忘我とは、あるものにすっかり参与しているという積極的な可能性を有し、そのことから観衆 (芸術作品を経験する者) の本質が規定される。この参与によって、観衆は自ら出来事 (生起するもの) に関与し、歴史 (Geschichte) に連なることが出来る。一方、作品も未来に向けての同一性と連続性を解釈学的に保持することが可能となる。こうして、同時性の具わった芸術経験によって、自己現示しているものに出会い、その現示において完全な「現在性」 (Gegenwärtigkeit) (WM. 121) を獲得出来るようになる。

第二節 ガダマーの「了解」と「戯れ」

(a) 「了解」概念について

ガダマーの『真理と方法』では、解釈学の問題が扱われており、この解釈学の中心テーマが「了解」であると言うことが出来る。そこで、解釈 (Auslegung) と了解の両概念のかかわりについてガダマーの言説に触れると、「了解は、了解に対して後から付け足されたり、ついでに付け加えられる行為ではない。了解は、常に解釈である。それ故、解釈は了解の明確な形式である」(WM, 291)。「言語は、普遍的媒体であり、そこで了解そのものが遂行される。了解の遂行の仕方が解釈である」「あらゆる了解は解釈である。そして、あらゆる解釈は言語の媒体の中で展開される。言語とは、対象を言葉へともたせしめ、しかも同時に解釈の固有の言語であるところのものである」(WM, 366)。以上をまとめると、△了解という行為が、普遍的媒体である言語に適用 (Anwendung) され、明確な形式を与えられたものが、解釈である」と言うことが出来よう。それでは、ガダマーの了解の基本的な特徴を、『真理と方法』の第二部第二章を中心に概観することにする。

(1) 解釈学的循環

元来、解釈学は一種の技法論 (Kunstlehre) と考えられて来たのであるが、この位置づけに決定的な転回をもたらしたのは、ハイデッガーの『存在と時間』である、とガダマーは指摘する (WM, 250)。部分が了解されるためには、全体が了解されていなければならず、又全体の了解には部分の了解が前提とされるという、いわゆる解釈学的循環は、単にテキスト了解の部分と全体との循環という形式上の問題ではなく、むしろ現存在の時間

性・歴史性に基づくものであって、この循環は、悪循環どころか、かえって存在論的に積極的な意味を持つ、とハイデッカーは考え、この点にガダマーも全面的に同意する⁽⁷⁾。そして、この循環の中に投げ込まれている了解者は、解釈を行う際、常に何らかの「先行見解」(Vormeinung)を持たざるを得ないが、一般的に、了解者自身の先行見解と他者であるテキストの見解とは異なっているのが当然と言える。そこで、自己の見解とは違った他者の見解が存在することが、解釈行為を生産的かつ積極的にし、しかもそれらの見解に耳を傾ける開かれた態度、即ち「開放性」(Offenheit) (WM, 253) が要請される。解釈学的意識とは、こうした開かれた意識であると同時に、他者の見解を受け入れることによって、自己自身の「有限性」(Endlichkeit) が自覚される意識でもある。了解者は、自己自身が歴史的に条件づけられた存在として「先行判断」(Vorurteil)にとらわれている事実を自覚することが要求される。

(2) 先行判断

「先入観」(Vorurteil) が否定的な意味を持つようになったのは、啓蒙主義に由来するのだが、ガダマーの言葉を借りれば、「啓蒙主義の先入観とは、先入観一般に対する先入観であった」(WM, 255) と言える。啓蒙主義にとっては、デカルト以来の、方法的に根拠づけられた[△]確実な[▽]判断を導く理性に、唯一の信頼が置かれていた。ところが、自己自身の先入観に盲目な啓蒙主義的理性よりも、そのことを自覚し、自己の有限性・歴史性を考慮に入れている解釈学的理性の方がより理性的である、とガダマーは考える。歴史的に規定された現存在の有限性を的確に了解しながら、個人の先行判断が、自己の判断とは比べものにならないほど、自己の存在の歴史的現実であることを意識化することが重要なのである (WM, 281)。

(3) 解釈学的疎隔

精神科学にかかわる事柄とは、常に「歴史的」(geschichtlich)に「生起」(geschehen)しているものであると言える。こうした生起においては、いつも過去と現在とが歴史的媒介によって結び付けられている。歴史的伝承とは、各々の現在に対し、何かを語りかけてくるものであり、その伝承が現在に生かされる時、歴史が「同時代的」(gleichzeitig)に生起していることになる。

この歴史的媒介において、了解にかかわる解釈学的意識は、伝承が常に語りかけてくるという「親近性」(Vertrautheit)と共に「疎遠性」(Fremdheit)——歴史学的 (historisch) な隔たりがあること (註(6)参照)——の承認をも含んでいる。この親近性と疎遠性の緊張関係にある両極の「間」(Zwischen)、即ち伝統への帰属性と歴史学的対象性(時間的な距離を設け対象を客観化すること)との間に、解釈学の真の場がある、とガダマーは考える。

さて、ロマン主義の解釈学理論において、了解は原著者の創造の追創造であるとみなされ、後の了解者は原著者が意識していなかったことも意識化出来るという点から、原著者よりも「より良く了解」(besser verstehen)出来るという定式が立てられたが、これに対しガダマーは、そもそも了解する場合には、「別様に了解」(anders verstehen)すると言えば充分であると説く(WM. 280)。これは、了解者は常に歴史的状況に制約されているにもかかわらず、時代の隔たりに起因する、了解の持つ生産的 (produktiv) な契機に導かれて、了解を様々な仕方で行うことが可能となる、という理由による。この時、時代の隔たりは了解を妨げるといった否定的な意味を持つものではなく、むしろ了解そのものを積極的かつ生産的な仕方可能にするものと言える(WM. 281)。

(4) 作用生起 (Wirkungsgeschichte) (8)

了解は、了解する事柄を自己に対立するものとして対象化することではない。むしろ了解には、自己と他者と

を包括する、連続性のある統一体としての歴史的現実がある(WM. 283)。ガダマーは、この歴史的現実を「作用生起」と名づけ、了解はその本質からして作用生起的過程である、と規定する。

時間的距離に隔てられた過去の伝承を了解する場合、了解者はそれに対して直接的にかかわることが出来ず、常に必然的に作用生起の影響を受けている。従って、この作用生起の意識化が了解者に要請されることから、作用生起によって規定され、それを意識化している意識を「作用生起的意識」とガダマーは呼ぶ。作用生起的意識は了解そのものの遂行の一契機であり、それによって真正な問いを獲得することが出来る(WM. 285)。この作用生起的意識は、歴史からの影響力を受けながら、解釈学的状況の中に投げ込まれていることを意識化するもので、その状況そのものを対象化することは出来ないが、この不可能性は、現存在の歴史的本性に根ざすものである。

(5) 地平と地平融合

こうした状況の中に、有限である現存在が含ま込まれていることによって、了解者の視野は必然的にある制限を受けることになる。この、ある視点から見えるものの総てを包み込む視界が「地平」(Horizont) (WM. 289)である。

ロマン主義の解釈学では、過去の歴史的事柄を了解するには、過去の地平の中へ身を置くことが必要であると考えられていたが、しかし、了解者が現在の地平から完全に抜け出して、過去の地平の中へ入り込むのは不可能だと言える。あるところから別のところへ移動出来るような、閉じて完結した地平など無く、現在の地平と過去の地平は歴史的媒介によって合流し、一つのもっと大きな地平を形成していると考えられる。換言すれば、地平は一つしかない、と言うべきで、それが総ての認識を包括し、その包括によってより高い普遍性へと高められ、自己と他者との特殊性が止揚され、超克されることが可能となる(WM. 288)。了解とは、常に独立して存在し

ているかのように思われている地平相互が融合する過程であり、歴史的伝統が及ぶところでは常にこうした「地平融合」(Horizontverschmelzung) (WM. 289) が起っている、とガダマーは指摘する。

(6) 適用 — 言語へのかかわり

了解においては、地平融合によって、了解者の先行判断が、過去の歴史的地平の影響を受けて変革されることになる。言い換えれば、過去の伝承が真理要求をもったものとして受け取られ現在に生かされるのであり、それはつまり、伝承が現在の状況に「適用」(Anwendung) (WM. 290ff.) されることを示している。了解が営まれる作用生起的過程においては、絶えず適用が為されており、ある伝承は同じものであるにもかかわらず、各々の了解において別様に了解される。この解釈学的事実は、了解が具体的状況に適用されることに他ならず、こうした適用から、ガダマー解釈学の実践的性格が浮かび上がって来る。

さて、解釈者があるテキストを解釈する際に、テキストは解釈者に何らかの問いを投げかけるが、一方解釈者もその問いを受け止め、何らかの答えを作り上げる。さらに今度は、問いかけられた解釈者の方から、テキストに対して新たな問いが投げかけられる。こうして、解釈者とテキストとの間で、問いと答えが繰り返されるのであり、このプロセスのことをガダマーは、「問いと答えの弁証法」と呼ぶ (WM. 345ff.)。この対話的状况は、了解の普遍的媒体である言語によって、適用が為されたことから導かれたものである。

(b) 戯れと了解の構造連関

第一節で述べたように、作品を導く契機としての戯れは、戯れる者 (現示行為を行う者) と観衆 (その場に臨

み共に戯れる者」との間に生起するものであり、一方了解は、現存在の存在可能性から導き出された、ガダマー解釈学を基礎づける根本契機と言えるものであった。このように、戯れと了解は論じられている問題領域こそ違え、両者には構造の上で幾つかの共通点が認められる。勿論、前述したように『真理と方法』の第一部で芸術経験を論じることによって、ガダマーは彼独自の問題点を見出し、それを批判・克服する際に戯れ概念を導入したのであるし、同書の第二部で、このように第一部で導き出された問題点を手がかりにして、彼独自の解釈学の基礎理論を提示し、そこにおいて了解が基本的かつ根本的な契機であったのであるから、両者の間に何らかの共通性が認められるのは当然と言えるかも知れない。

しかし、本論考では、戯れという概念をガダマー解釈学全体の中に位置づけ、或はまた逆に戯れという視点からガダマー解釈学に光を当てるためにも、この戯れと了解との関係について考察することが要請され、そこから何らかの示唆が得られるように思われるのである。

それでは、この戯れと了解の連関について言及することにする。

(1) 《一つのまとまり》

戯れにおいて、戯れながら自ら自己現示をしている者と、その場に臨み共に戯れているものとの間には、共戯(Mit-Spiel)という関係が見られ、両者とも同じ状況の中に引きずり込まれていた。従って、戯れ運動が遂行されているプロセスの中で、それに没頭し、忘我の状態にある者は、相手を客観的に対象化することが出来ず、むしろ芸術経験という一つのまとまり(Einheit)において捉えられるものであった。

一方、了解においても、了解者と了解される事柄とは、同じ一つの解釈学的状況の循環構造の中にあり、互いに影響を及ぼし合いながら了解が遂行されるのであった。両者の視野は、地平融合によって解釈学的に結び付けられており、その意味で両者とも歴史的に生起する状況の中に同じように投げ込まれているものであった。

以上のように、戯れにおける戯れる者と戯れられるもの、了解における了解者と了解されるものは、科学的方法の特徴である、一方が他方を客観的に把握する《主体—客体》という二元対立関係からは捉えられないものであって、各々の中において相互に活動しながら、一つのまとまりの中にあると考えられる。

(2) 《弁証法的運動》

戯れにおいて、戯れる者と戯れられるものは、現示行為が繰り返されることにより、やがて変容を遂げ、戯れに媒介されることによって作品の性格を獲得するようになるのであった。つまり、戯れはこの変容のプロセスにおいて、媒介作用をはたかせながら、自ら止揚するのであった。一方、了解においても、了解者と了解されるものとの間には、問いと答えの弁証法の構造がみられ、言語という普遍的媒体によって対話を進めながら、了解を遂行していくものであった。

このように、戯れにおける戯れる者と戯れられるものとの間、了解における了解者と了解されるものとの間では、媒介によって止揚していく弁証法的運動が行われている。

(3) 《(2)の結果得られるのは、絶対的なものである保証はない》

戯れにおいて行われる前述のような弁証法的運動の結果、作品の同一性、解釈学的同一性が現出するのであったが、これは、芸術経験というその都度の出会いによって支えられるものであった。従って、この同一性は、唯一絶対のものではなく、あくまでも現象として現れ出て来る性格のものであった。

他方、了解における弁証法的運動においても、確かに歴史の持つ力によって影響を及ぼされてはいるが、それでも、了解は常に別様に了解されるものであり、必然的に行き着く先が決まっているのではなかった。よって、戯れ運動においても了解の遂行においても、最終的に絶対的なものに行き着く保証はどこにもないのである。

(4) 《行為者の有限性（被限定性）と開かれた可能性》

戯れる者は、戯れる場の中に限定され、その中で戯れを遂行する者であり、その意味で外部の目的連関から切り離されていた。ところが戯れる者は、将来いかなる経験に出会えるかということに対しては開かれた可能性を持っているのであった。

又、了解者も現存在という性格から、歴史的状況に投げ込まれていて、歴史的影響力によって規定された存在であるのだが、他方で、他者の見解を受け入れる開放性を要求されるとともに、自己の存在可能性という性格から未来に向かって開かれているものであった。

(5) 《機会性》

戯れの現示行為によって、かつ自己の媒介作用によって現出した作品とは、あくまでも芸術経験という個々の出会いによって導かれたものであり、その都度経験によって現れ出て来るものであった。この意味から、作品はその時々のお会いの機会性によって支えられたものであると言える。

一方、了解された事柄は、現存在である了解者が、解釈学的状況の中で言語という媒体を用いながら、その時に応じて適用を行い、了解を遂行するものであった。別様に了解される、ことから分かるように、その場の状況により多様に了解されるものであった。このように、了解された事柄も了解される状況の機会性に支えられている、と言えるよう。

(6) 《戯れる者と戯れられるもの、了解者と了解される事柄、の各々の間の差異の解消》

戯れに転換が起こり、変容するようになると、戯れそのものの本来の在り方が現れて来る。その時、戯れる者

と戯れられるものは、完全に媒介され、両者の差異は解消される。

他方、了解においても、地平融合によって、了解者と了解されるものは連続した一つの地平に立つわけで、その際両者は言語の適用による媒介によって、解釈学的連続性を得るようになる。この時、両者は別々のものと言ふよりも、同じ歴史生起の中に身を置き、地平融合によって過去と連続した歴史に連なることが出来るようになる。

(7) 《同時性》

戯れによって導き出された作品を経験する時には、同時性という性格が具わっていた。これは、美意識によって時間差を考慮に入れて対象を客観的に認識するのとは違って、経験の際に歴史的に生起するものに会ふことで、この無時間的同时性は過去と現在との時間の壁を取り去るものであった。

一方、了解の際にも、歴史的媒介によって過去が現在に生かされ、解釈学的連続性によって同時性が保証されるのであった。

結びと課題

以上のように、ガダマーの考える戯れと了解には、非常に強い構造上の類似性がみられる。ガダマーの解釈学理論の中心契機である了解に戯れが強いかわりをもつということは、とりもなおさず戯れが彼の解釈学において重要な役割を果たしていると言える。そこで、今度は戯れという視点からガダマー解釈学を概観することにする。

ガダマーの解釈学は、科学的方法では捉えることが出来ない真理問題を主眼に置くものであった。そこでガダマーは、自己の解釈学の目指す真理を、戯れ概念から特徴づけようとする。「真理と呼ばれているものは、ここで、又再び、戯れ概念から最も良く規定される」(WM. 464)、「美の経験や伝承の意味の了解において、我々に出会うものは、実際に何らかの戯れの真理を具えている」(WM. 465)。このように、ガダマー解釈学の真理は、戯れによって強く規定され、その戯れの真理が美の経験や了解に関与していることになる。

ガダマー解釈学の了解というはたらきは、ちょうど戯れが行われているのと同様に、過去の歴史的伝統がもたらす真理生起の中へ了解者を引きずり込み、巻き込んでいる状況を前提としている。そうした了解において、了解者は共に戯れる者(Mitspieler)と類似した性格を持ち、戯れるような活動をしながら了解を遂行し、真理生起に出会い、そして真理が明らかにされると、自己本来の存在を獲得する、換言すれば自己が自らを現示する、と考えられる。

ガダマーは、存在論的真理を目指す自己の解釈学を構築する際に、芸術経験から問題提起を行い、それを受ける形で、カント以降の「美学」が主観化へと傾斜していった過程に目を向けた上で、戯れ概念を用いてこれを批判し、さらに自己の解釈学の中心契機である了解とこの戯れを内的に連関させながら、最後には戯れによって自己の目指す真理を規定する、というように、戯れがガダマー解釈学の全体を貫き、内側からそれを支えている役目をしている、と言うことが出来る。

さて、以上の考察を踏まえた上で、今後残された課題について言及することにする。

ガダマーが、芸術経験の問題を論ずる際に戯れを導入したのは、カント的な意味での美的次元を克服し、存在論的真理を目指すためであった。従ってガダマーの意図に沿っていけば、彼の解釈学は必然的に近代の「美学」の枠を超え出ることになる。又、ガダマー解釈学は、了解についての一般的、普遍的な理論であり、「いかにして了解は可能であるか」と問う性格のものであり、この意味で、彼の解釈学は認識の全領域に及ぶものであると

言うことが出来る。そこで、美学とのかかわりに目を向けると、「美学は解釈学に解消されねばならない」(WM, 157)とか、「解釈学は美学を包含する」と言っていることから、ガダマーの考える美学は、最終的には彼の解釈学の中に含み込まれてしまうことになる。

ガダマーの思想に基づいて「芸術理解」の問題を考察していく際に、ここで、「美学」と「解釈学」の関係をどのように把握していくかが重要になってくる。確かに、ガダマーに拠れば、彼の「美学」は解釈学の中に解消されてしまうわけで、ガダマーを論じることによって、「美学」固有の問題性を見失ってしまう危険があるのも事実であるが、しかしそれにもかかわらず、彼の芸術についての考察が「美学」を論じる上で多くの示唆を与えてくれることは否定出来ない。ガダマーの思想を検討した上で、なおかつ彼の著作から美学上の有益な問題点を引き出すことは十分に意義のあることに思われる。そこで、今一度、本論考の主題である「戯れ」と「了解」の問題に立ち戻ってみることにする。芸術経験を明らかにする際の中心契機が戯れであり、ガダマーの解釈学の解釈の根本契機が了解であることから、この両者を関連づけて、「芸術作品の解釈」という新たなテーマが提示出来るようガダマーの思想に大きな影響を与えたハイデッガーは、「芸術とは、真理が自らを作品の中へ据えることである」(Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit)と述べ、芸術作品を自己の存在論的な真理が生起する場と捉えた。この点でみる限り、ガダマーの見解とはば一致する。この両者に相通じるところは、「作品」を客観的に固定された対象物とみるのではなくて、その都度生起する(geschehen)・生成する(werden)動態的な場と捉え、この開放性(Offenheit)——「義的に固定され得ない——は人間(現存在)の存在可能性に由来する、という点であろう。作品(Werk)とは、常に作用・活動している(wirken)ものであり、この作品を経験する人間(現存在)も又歴史的伝統の作用(作用生起)を常に受けながら存在しているのである。このような視点から「芸術作品の解釈」という問題を考えると、「主体が客体を客観的に把握する」とか、「最終的に一義的な解釈に到達する」、という固定的、静態的な把握ではなく、多様で開かれた可能性を持つ「解釈」を考える道が開け

てくるだろう。そこから、もう一度ガダマーの解釈学を再検討し、彼の言う「戯れ」の持つ多様で生産的な契機を生かしながら、自由で開かれた「解釈（了解）」の可能性を問い直すことも十分意義があるように思われる。「解釈は根本的な偶発性を保持する」(WM, 377)、「解釈は、人間と世界との間での、決して完結しない調停を遂行することである」⁽¹⁾とガダマーが言っているように、解釈を無限の連鎖の中に解放し、そこで「戯れ」概念を了解に適用し、ちょうど戯れるような解釈の可能性を考えることも出来よう。

残された課題とは、「美学」と「解釈学」の領域の関係について、ガダマーの思想を踏まえつつも再考し、近代以降の「美学」がたどって来た「主観化・抽象化」という傾向を問い直し、多様で、生産的な芸術解釈の可能性を探ることであろう。

註

- (1) Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 4. Aufl. Tübingen, 1975. (同書からの引用は、WM.と頁数で示す)
- (2) ガダマーの思想においては、経験(Erfahrung)と体験(Erlebnis)は峻別される。体験の基本的契機は、(i)一切の認識における所与であり、基底となるもの、(ii)統一体としての生にかかわるもの、の二点である(WM, 60-66)。従って、ガダマーにとって、体験とは常に完結した主体の内部のみで行われるものである。これに対して、彼の言う経験とは、主体-客体という二元対立関係を越えたところに生起(geschehen)する出来事であり、開かれた——その意味で、世界経験に連なる——ものである。
- (3) Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, Reclam, 1997, S. 30. (以下、AS.と略)
- (4) WM, 105, WM, 106 において、ガダマーは、変容(Verwandlung)と変化(Veränderung)との違いについて述べる。変化は、「質の領域、つまり実体の偶有的属性の領域でのこと」であるのに対し、変容は、「あるものが突如として、しかもそれ全体として別のものになること」である。

- (5) WM. 114. この場合の媒介は、全体的意味でのそれであり、全体的媒介とは、媒介するものが媒介物として自己自身を止揚することを意味している。
- (6) WM. 115ff. 「同時性」は、美意識が対象を把握する際の「等時性」(Simultaneität)とは全く違うものである。等時性は、歴史的・学史的(historisch)に時間的距離を設け、その距離に基づき対象を客観的に認識することであるが、同時性は、何かを生起(geschehen)するものとして経験すること、その意味で歴史的(schichtlich)に出来事(geschehen)するもの(6)と出会うことである。換言すれば、同時性とは、生き生きとした経験において、時間の壁を取り去ること、即ち、異時の同時化であると言える。
- (7) Gadamer, "Vom Zirkel des Verstehens (1959)", *Gadamer Gesammelte Werke 2, Hermeneutik II*, Tübingen, 1986, S. 57-65.
- (8) 'Wirkungsgeschichte' は、一般に「影響史」「作用史」ないしは「影響活動史」と訳されることが多い。ガタマーがここで言わんとすることは、歴史的伝統が、常にその時々現在の対して影響・作用を及ぼし、了解するにつれてそれらが生起する、あるいは了解がこうした出来事(geschehen)したものである、と考えられる。だから、Wirkung が geschehen する、というように解し、「作用生起」と訳すことになった。
- (9) Gadamer, "Ästhetik und Hermeneutik", *Kleine Schriften II*, 2. Aufl. Tübingen, 1979, S. 5.
- (10) Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, 1960, S. 34.
- (11) Gadamer, "Text und Interpretation (1983)", *Gadamer Gesammelte Werke 2*, S. 339.

*引用した以外のガタマーの参考文献

- "Verstehen und Spielen", *Kerygma und Mythos*, Bd. 6, 1. Theologische Abteilung 30, Hamburg-Bergstedt, 1963, S. 69-76.
- "Das Spiel der Kunst", *Kleine Schriften IV*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1977, S. 234-240.
- *ガタマー以外の参考文献
- Ingeborg Heidemann, *Der Begriff des Spieles*, Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1968.
- Andreas Heinrich Trebels, *Einbildungskraft und Spiel (Kunststudien Ergänzungshefte 93)*,

- Bonn, 1967.
Richard E. Palmer, *Hermeneutics*, Evanston, 1969.
Allan Megill, *Prophets of Externality*, California, 1985.
Brice R. Wachterhauser (ed.), *Hermeneutics and Modern Philosophy*, New York, 1986.